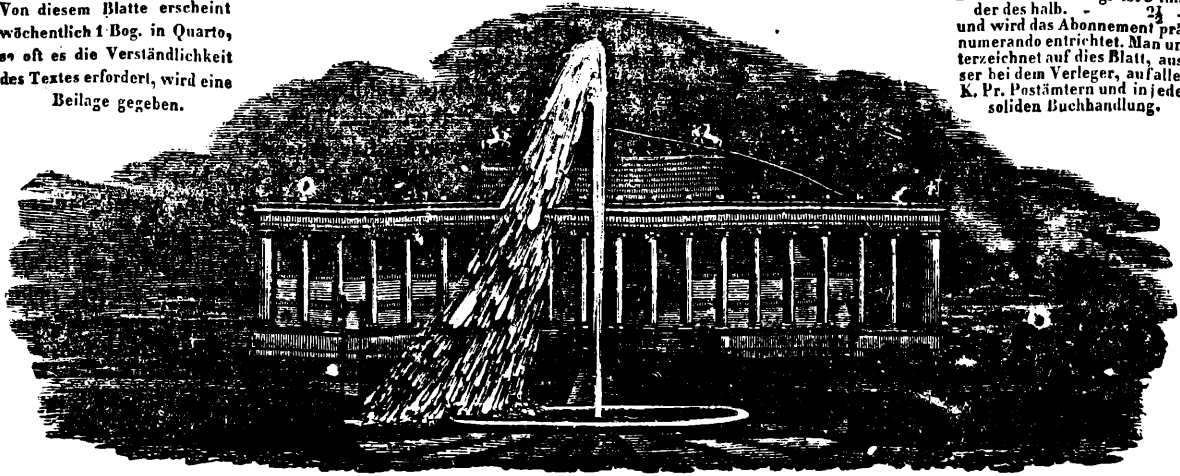


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. 2 1/2 - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf fallen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 12. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Uebersicht der landschaftlichen Gemaelde im K. Museum zu Berlin.

Die Landschaft, welche in den historischen Gemälden der alt-niederländischen Schule als ein so bedeutendes Element hervorgetreten war, hatte sich in den letzten Verzweigungen dieser Schule, im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts (bei Patenier und Herri de Bles), bereits in einer gewissen Selbstständigkeit geltend gemacht. Doch waren diese Bestrebungen, bei dem Untergange der Schule, nicht weiter fortgesetzt worden. Die italienisirenden Manieristen des sechzehnten Jahrhunderts, deren Richtung vornehmlich einem allgemeinen Ideale menschlicher Körperformen zugewandt war, verliessen den heimathlichen Boden der unbefangenen gemüthvollen Naturanschauung.

Darstellung des Naturlebens ward ihnen fremd, und es finden sich nur ganz vereinzelte Bestrebungen der Art. Die Gallerie besitzt ein hieher gehöriges Bildchen von Cornelis Matsys, einem Niederländer, mit dem J. 1543 bezeichnet, (II, No. 257) eine Landschaft von ungemein mildem, spätherbstlichem Charakter. Seltsam contrastirt hier gegen den Ernst der landschaftlichen Auffassung die schwachgemalte burleske Staffage: ein Bauer mit einem Karre, der mehrere Weiber bis zu dem Anschlüssen sie ihm nennenden Dorfe gefahren hat; hier vorderste seine Auf ohne Bezahlung, während die Weiber ihn mit Küssen bestreift, die Aufmerksamkeit durch Umarmen in so manchen Liedern. Es ist eine Darstellung, die tief sinnigen Naturklängen der Minnesinger, die die rocksten Bambocciaden schliessen und mit der die Natur noch mit unbewussten Gefühle an

In voller Selbstständigkeit und Bedeutsamkeit erscheint die Landschaft zuerst am Schlusse des sechzehnten und in der ersten Zeit des siebzehnten Jahrhunderts, und zwar bei den eigentlichen Niederländern, wo gleichzeitig eine neue, kräftige Historienmalerei durch Rubens ins Leben gerufen wurde. Zwischen beiden Gattungen herrscht hier eine, gewiss nicht zufällige Uebereinstimmung: dieselbe Ursprünglichkeit, dieselbe sinnliche, überquellende Derbheit in der Landschaft wie im historischen Gemälde. Nur besitzt erstere zugleich noch den Charakter einer grösseren Jugendlichkeit; sie hat sich, bis auf wenige Ausnahmen, ohne eigentliche Schule bilden müssen, und indem sie die umgebende Natur zu ihrer Leiterin erwählte, so verliert sie sich gewissermassen noch in die Fülle der einzelnen Erscheinungen. Es ist etwas von der überströmenden Kraft eines ersten Frühlings-Schöpfungstages in den Bildern dieser Richtung, und das Paradies einer ihrer liebsten Gegenstände. Gleichwohl ist eine gewisse Befangenheit und Unfreiheit in der Technik, vornehmlich in der Behandlung des Baumschlages, noch nicht überwunden.

Zu den bedeutendsten Künstlern dieser niederländischen Landschaftsschule gehört Johann Breughel, der zum Unterschiede von seinem Bruder und Vater gewöhnlich der Samt- oder Blumenbreughel genannt wird. Von ihm sind verschiedene Gemälde in der Gallerie vorhanden. No. 219 (II) stellt das Paradies dar: einen von Thieren aller Art belebten Wald, in dessen Ferne man Adam und Eva erblickt, ein üppiges, reiches und zierliches Bild. Nur sind die Farben in reichstem Glanze aufgetragen, während es dem Vorgrunde an der nöthigen Kraft fehlt, um dieselben zurückzuhalten; ein gewisser tapetenartiger Charakter ist die Folge dieser Ueberfülle. Aehnlich reich, gleichwohl von grösserer Gesamtwirkung ist die Darstellung eines anderen Waldes (II, No. 179), voll von saftig und Früchten und ungewein schön, frei und dieses Bildes durch die grossartigere Wirkung tenhammer in nüdä Bacchanal, welches von Rotgemalt ist, sehr gestörtern manierterter Weise hineinseher, obgleich von nicht Klarer noch und harmonisind einige andre Waldlandseder kräftiger Vegetation, Staffage (II, No. 168, 292 und en mit verschiedener leicht gemalt und mit sch2), letztere besonders Schlichter, mehr im heimathlich niedu Durchsichten: Charakter, ist die Darstellung eines Kanäländischen Char-

II, No. 169)

mit Gebäuden und mannigfadem Volkstreiben, und mit nordischer Nebelluft. Eigenthümlich ist endlich ein etwas grösseres Bild (II, No. 194), verschiedene weitgesprengte Höhlen, darin die Schmiedewerkstätten des Vulkan befindlich sind. Hier war es dem Künstler vornehmlich darum zu thun, seinen Fleiss und seine Kunstfertigkeit in der Darstellung von aller Art Panzerstücken und andrem Metallgeräth zu zeigen, welches in lustiger Verwirrung rings den Boden bedeckt. Vulkan selbst schmiedet so eben den Schild des Aeneas, Venus und Amor stehen neben ihm. Diese Figuren sind von H. van Baalen, aber auch nicht sonderlich zum Vortheil des Bildes, gemalt.

Peter Gyzens, ein Schüler des ebengenannten Breughel, hat nicht dessen Kraft und Fülle, aber eine ungeweine Anmuth und Grazie in seinen landschaftlichen Compositionen. Von ihm sind zwei Bilder vorhanden. Das eine (II, No. 197) zeigt den klaren Spiegel eines Sees, der von leichten Baumpartieen umgeben wird; auf der einen Seite ein stattliches Schloss und vornehme Herrn, die einen Hirsch durchs Wasser verfolgen. Das Bild hat einen eigenen bläulichen Ton, der jedoch der Zierlichkeit desselben angemessen scheint. Das andre (II, No. 256) ist ein niederländisches Dorf, ein niedlich kleines Bildchen.

Die Landschaft eines anderen Schülers, des Jacob Fouquiers, (II, No. 250) ist minder im Detail als in der Gesamtwirkung bedeutend. Man sieht hier friedliche Klostergebäude, die an einem stillen Wasser gelegen sind und vorn, auf einer Anhöhe, eine Baumgruppe, durch deren Stämme das Licht der glühenden Abendsonne hervorbricht; eine Hirschjagd tobt den Hügel herab.

Ein dem Johann Breughel verwandter und gleichzeitiger Künstler war Roland Savery. Von ihm ist wiederum eine grosse Darstellung des Paradieses (II, No. 214) vorhanden; ein reiches, schön componirtes Bild. Im Mittelgrunde stehen Adam und Eva unter einer grossartigen Baumgruppe, zu deren Seiten man in blaue Fernen hinaussieht. Vorn wimmelt es von Thieren aller Art, eine lustige Menagerie, für das Studium der Naturgeschichte von bedeutendem Werthe. Aber dem Bilde fehlt es an harmonischer Gesamtwirkung, der Vorgrund namentlich ist schwach gegen die glänzenden Farben der Ferne. — Ungleich bedeutender ist ein andres Bild desselben Künstlers (II, No. 220). Es ist ein wilder Eichenwald. Ver-

dorrte, vom Sturm gebrochene Bäume, andre, die ihre entblößten Wurzeln weit hinstrecken, bilden den Vordergrund. Eine Zigeunerfamilie bereitet hier ihr Mittagsbald. Ein Weg führt in den Wald hinein und an den Spiegel eines heimlich umschlossenen Sees, an dessen Ufer man ein einsames Hirschlein erblickt. Seitwärts öffnet sich eine Aussicht in ferne Berggegenden. Das Bild athmet die geheimnissvollen Schauer, welche der Mensch der noch unbesiegt Natur und ihrem selbstständigen Schaffen und Zerstören gegenüber empfindet.

Aehnliche Behandlung, wie in Savery's Werken, erblickt man in einer, an sich jedoch wenig bedeutenden Waldlandschaft von W. V. Bundelen (II, No. 224.)

Ein anderer bedeutender Künstler der Zeit war David Vinckebooms. Auch von ihm besitzt die Gallerie verschiedene Gemälde. Zwei von diesen stellen dunkle Waldlandschaften dar (II, No. 230 und 251), durch welche man den jungen Tobias mit dem geleitenden Engel ziehen sieht; sie sind kräftig gemalt, jedoch nicht in rechter Harmonie. Eine andre Landschaft (II, No. 173) zeigt ein hohes Waldgebirge und Aussicht auf das Meer, dunkle Wolken bedecken den Himmel; auch dies Bild ist etwas unruhig, jedoch tüchtig und sauber gemalt. — Eigenthümlicher ist Vinckebooms in Darstellungen des Dorflebens, wo er Natur und Volk zu einem fröhlichen Ganzen zu verschmelzen weiss. So in dem Bilde eines niederländischen Dorfes (II, No. 198), in welchem eben Kirmess gefeiert wird; sehr charaktervoll ist hier vornehmlich der landschaftliche Theil des Bildes, wo die alten Häuser, die Bäume, der graue Himmel ganz in die Heimath des Künstlers einführen; die reiche Staffage, welche den Platz des Vorgrundes einnimmt, ist lebendig und komisch philiströs.

Endlich ist den genannten noch Peter Lastman beizufügen, von dem zwei Bilder vorhanden sind. Das eine (II, No. 175) stellt einen Wald dar, in bräunlich herbstlichem Tone, und mit der edelgezeichneten Staffage einer Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Das andre (II, No. 189) ist eine Gebirgsgegend mit verschiedenen Ruinen, im Vordergrund eine Mohrentaufe. —

Sehr abweichend von der Richtung aller bis jetzt erwähnten Landschaftsmaler steht ein anderer Niederländer der Zeit, Judocus de Momper. Er hat etwas originell Phantastisches in seiner Darstellungsweise,

indem er die Natur nicht selten von ihrer Kehrseite, in capriciösen Gestaltungen und noch mehr in einer wunderlichen, ich möchte sagen: misslaunigen Farbestimmung auffasst. Ein hastig gefegter Farbauftrag, der mehr andeutet als ausführt, entspricht zur Genüge dieser abentheuerlichen Richtung. Von ihm besitzt die Gallerie ein Bild solcher Art (II, No. 228), eine Felsenlandschaft von blässgelber Thonfarbe mit der Aussicht in eine weite kalte Ferne. Ein Hohlweg führt in die Ebene hinaus; ein frostiger Cavalier kömmt emporgeritten, neben ihm ein Diener zu Fuss; vorn, neben einer verfallenden Bergkapelle, steht ein zerlumpter Eremit, der zugleich, wie es scheint, betet und bettelt. — Grossartiger ist ein andres Bild desselben Künstlers (II, No. 216), ein Eichenwald, kühn, mächtig und geistreich componirt, im herbstlichen Tone; trefflich macht sich hier der Durchblick in die Ebene.

Aehnlich ist ein grosses Waldbild von Cornelis Molenaer, einem Holländer, (II, No. 252), tüchtig gemalt und in ernstem Charakter, bereits an die Auffassungsweise des Nicolas Poussin und seiner späteren Nachfolger erinnernd. Sehr schön sind hier die Baumgruppen und die beiden Märchensichten in die Landschaft angeordnet. Als Staffage dient, in verschiedenen Scenen, die Geschichte des barmherzigen Samariters; trefflich ist unter diesen besonders die Gruppe der Räuber, welche über die Kleider des Beraubten in Streit gerathen.

Noch gehört zu den Niederländern dieser Zeit Peter Snayers, von dem eine öde Sandlandschaft (II, No. 223) mit braunen herbstlichen Bäumen und mit der Aussicht nach fernen blauen Bergen vorhanden ist, ein leicht und frei gemaltes Bild.

Eine Ansicht von Antwerpen (II, No. 253) von einem ungenannten Künstler, giebt ein lustiges Bild der Brabanter Pracht in dieser Zeit. Die Stadt nimmt den Hintergrund des Gemäldes ein; davor zieht sich die gefrorene Schelde hin, auf der sich ein buntes Gewimmel von Schlittschuhläufern und Spaziergängern durch einander bewegt; festliche Maskenzüge, die besondere Schlittschuhtänze aufführen, machen sich unter diesen besonders bemerklich.

Als einer der bedeutendsten Meister unter den Landschaftsmalern der eben besprochenen Richtung ist endlich noch P. P. Rubens zu erwähnen, dessen geistreiche Leistungen in diesem Fache nur zu häufig über seine zahlreicheren historischen Bilder vergessen

werden. Die Gallerie besitzt von ihm eine sonnige Landschaft mit schlanken saftigen Bäumen (II, No. 281) und mit der Staffage des Christuskindes, welches mit dem kleinen Johannes spielt.

Während sich solcher Gestalt eine eigenthümliche Landschaftschule in den Niederlanden bildete, traten gleichzeitig auch andre Bestrebungen in diesem Fache der Malerei hervor, die ihren Sitz in Italien hatten, und die, durch das Studium italienischer Natur und durch italienisch idealisirende Auffassungsweise sich nicht minder eigenthümlich ausbildeten.

Bestimmt wurde diese Richtung zunächst durch italienische Meister. Schon Giorgione und Tizian hatten Beispiele selbstständiger landschaftlicher Compositionen gegeben, doch waren dieselben ohne sonderliche Nachfolge geblieben. Erst Annibale Caracci, der Reformator der italienischen Kunst am Schlusse des sechzehnten Jahrhunderts, trat auch in dieser Beziehung wieder bedeutender auf. Von ihm besitzt die Gallerie u. a. eine grossartige Landschaft (I, No. 390), in der ein eigenthümliches, historisches Element sich bemerkbar macht. Eine stolze hochgebaute Burg mit verschiedenen offenen Hallen erhebt sich in der Mitte des Bildes; eine Brücke führt von derselben in mächtigen Bogen seitwärts über einen breiten Fluss. Herbstliche Bäume in saftig braunem Tone stehen im Vordergrund und diese, sowie die braune Farbe der Architekturen bilden einen lebhaften, jedoch nicht unharmonischen Contrast gegen die blaue Ferne und den Himmel. Mannigfache Staffage belebt das Bild; vorn, unter einem hohen Baume, sitzen ein ritterlicher Herr und eine junge Dame, die sich am Lautenspiel ergötzen. Die Poesie des Bildes besteht hier nicht sowohl im Gefühle für das Leben der Natur, sondern in der Weise wie der Mensch ihr den Stempel seiner Herrschaft aufgeprägt hat; daher die menschliche Wohnung den Mittelpunkt des gesammten Bildes ausmacht. — Zwei andre Landschaften desselben Künstlers (I, No. 408 und 414) sind nur als Studien für Hintergründe historischer Compositionen zu betrachten; sie sind in einer monotonen gelblich grünen Farbe und ohne selbstständiges Gefühl und Bedeutung. — Bedeutsamere, wiederum mehr historische Formen und einen still herbstlichen Charakter enthält eine Landschaft von G. F. Grimaldi (I, No. 385), einem Nachfolger des Caracci.

Verwandtes Bestreben zeigt ein Niederländer, der gleichzeitig mit Annibale Caracci in Rom lebte und dort gestorben ist, Paul Brill. Er steht der überströmenden Fülle und Lebenslust seiner niederländischen Zeitgenossen mit einer edleren Mässigung und einem eigenthümlich elegischen Gefühle gegenüber. Seine Bilder athmen, ohne zwar eigentlich erhaben zu sein, eine feierliche Ruhe, ein klares, gleichmässig vorgetragenes Gefühl; und die Ruinen verfallener römischer Herrlichkeit, welche er in ihnen darzustellen liebt, stimmen zu einer ernsten Wehmuth. Die Gallerie besitzt von ihm verschiedene Gemälde. Zwei von diesen sind in ihren Motiven römischen Ruinen (und zwar von Campo Vaccino) nachgebildet; das eine, grössere derselben (II, No. 225) hat, wie es scheint, durch Nachdunkelung einzelner Theile die Haltung verloren; das andre (II, No. 262) ist zierlich klein. — Ein drittes Bild (II, No. 221) stellt einen breiten Strom mit seinen stillen Ufern dar; ein treffliches, einfach und schlicht gemaltes Bild. — Ein andres (II, No. 400) ist eine hohe, majestätische Felswand, von waldigem Gebüsch umkränzt und mit der Aussicht in eine lichte Ferne; eine Gamsjagd braust an den Felsen vorüber. — Noch ist dem Paul Brill ein seltsames grosses Bild zugeschrieben, welches den Bau des Babylonischen Thurmes vorstellt (II, No. 212). In der Mitte des Bildes erhebt sich der ungeheure Bau in Gestalt einer Pyramide, deren Kern aus unzähligen kreuz und quere gebauten Arkaden besteht, bis in die Wolken. Seitwärts, aus fernen Gebirgen her, fliesst ein Strom vorüber, auf dem die Baumaterialien herbeigeschafft werden. Eine Welt von Leben bewegt sich auf der Pyramide und um dieselbe. Aber die Construction des Baues ist ziemlich verfehlt, indem derselbe seiner Verjüngung zum Trotz, oben ungleich breiter erscheint, als unten; auch haben die Farben des Bildes etwas unangenehm Buntes.

Der Richtung des Paul Brill verwandt erscheint ein Bild von Hans Tilen (II, No. 217), eine Landschaft, die durch einen Fluss in zwei verschiedene Theile gesondert wird, zur Rechten ein Schloss und schöne herbstliche Baumpartieen, zur Linken einfache rubige Bergzüge. Störend ist die precieuse Staffage der Diana und ihrer Nymphen, die vom Schloss herab kommen.

Studien römischer Umgebung, doch mehr in äusserlich dekorativem Sinne, zeigt ein Bild von Cornelis Poelenburg, der sich ebenfalls im Anfange

des siebzehnten Jahrhunderts zu Rom aufhielt (II, No. 423). Es enthält eine Scene eines Schäferspieles und als Hintergrund eine waldige Anhöhe mit dem Grabmal der Horatier und Curiatier. — Die Bilder seines Schülers Johann van der Lys (II, No. 463 u. 467) sind in ähnlicher Art, aber ungleich mehr manierirt.

(Fortsetzung folgt.)

D i e

Bilderhandschrift der Eneid

in der Königl. Bibliothek zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Antiquarisches.

Das Costüm der dargestellten Personen ist, dem Charakter des Gedichtes gemäss, stets das der Zeit; die Bilder sind schon in diesem Bezuge sehr wichtig und geben mannigfache Ergänzungen zu den bekannten Darstellungen im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsperg^{*)}. Es möge hier die Angabe des Wichtigsten folgen.

Die männliche Bekleidung besteht im Wesentlichen aus der spätrömischen Aermeltunika, gepaart mit nordischer Beinkleidung. Ein Hemde oder ein andres Unterkleid wurde unter dieser Tunika getragen. So zieht, auf S. 60, Aeneas, auf dem Bette sitzend, letztere über erstes. Die Bekleidung der Füsse besteht aus enganschliessenden Hosen, die zumeist schwarz gemalt sind und keine besondere Bezeichnung der Schuhe enthalten. Nicht selten jedoch sind sie weiss gelassen, und es kommen dabei schwarze Schuhe vor; einmal sind die Hosen roth gemalt, ein andres Mal trägt Einer eine rothe und eine schwarze Hose. Bei Leuten der arbeitenden Classe zeigt sich eine Umwicklung der Knöchel; oder sie haben Hosen, die bis zu den Knöcheln reichen, und nackte Füsse; oder gar keine Beinkleidung.

Die eigentliche Tunika ist von verschiedener Länge, bis an die Kniee oder bis gegen die Knöchel

reichend, wie es scheint, je nach der geringeren oder grösseren Würde der Personen. Sie hat enge Aermel und schliesst eng um den Hals, hier zuweilen mit einer breiten Einfassung oder mit einem kurzen Einschnitt versehen. Um die Hüften ist sie mit einem schmalen Bande gegürtet, und dieser Gürtel mit einer Schnalle oder einem Knopfe zusammen gehalten.

Der König Latinus trägt über dieser Tunika ein reiches und schweres Obergewand, ohne Aermel und Gurt, am Halse und am unteren Rande mit einer gestickten und steingeschmückten Einfassung versehen, an den Aermellöchern mit Pelz besetzt.

Der Mantel, welcher nicht eben häufig vorkömmt, wird in der Regel auf beiden Schultern getragen und scheint ein wenig kürzer als die Tunika. Er hat zuweilen, wie die Frauenmäntel, einen Pelzbesatz am Halse und ein Pelz-ähnliches Futter. Häufiger kömmt an der Stelle des Mantels ein langes und schmales Stück Zeug vor, welches Shawl-artig um den Hals geschlungen wird.

Die Männer haben meist keine Kopf-Bedeckung. Das Haar wird schlicht gescheitelt getragen, ohne die Locken über der Stirn, die mehr im folgenden Jahrhundert aufkommen (sich jedoch im *Hortus deliciarum* bereits finden); nur über dem Nacken ist das Haar kurz lockig gezeichnet. Die Könige haben eine breite ringförmige Krone, mit schilderartigem Schmuck. Bei denen, die im Freien sich aufhalten, Maurern, Jägern u. s. w., kommen runde Hüte mit schmalen oder breiten Krempe vor, die zuweilen mit Bändern unter dem Kinn festgebunden werden. Auch eine Art Hauben findet sich hier, die jedoch insbesondere unter den Helmen getragen wurden. Den Fährmann i Schiff und den Thurmwart sieht man in spitzer K. puze, welche bei letzterem an der Tunika befestigt ist.

Die Rüstung der Krieger besteht aus dem Ring- oder Kettenharnisch, dessen überall auch noch in den Gedichten des dreizehnten Jahrhunderts erwähnt wird. Derselbe zerfällt in zwei Stücke: in die Kettenhosen, die — es kommen mehrere Darstellungen der Art vor — förmlich wie andre Hosen angezogen werden; — bei den Reitern zeigt sich der obere Theil der Kettenhose, vom Knie an, häufig mit einem dicken, wie es scheint, wattirten Ueberzuge versehen, vermuthlich, um das Sattelzeug nicht zu zerreiben. Das zweite Stück ist das Kettenhemde, Halsberg genannt^{*)}, wel-

*) Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenburg oder St. Odilien, im Elsass, im zwölften Jahrhundert; und ihr Werk: *Hortus deliciarum*. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften, Literatur, Kunst, Kleidung, Waffen und Sitten des Mittelalters. Von Christian Moritz Engelhardt. Mit zwölf Kupfertafeln in Folio. Stuttgart und Thübingen, 1818.

*) Dass das gesammte Kettenhemde, nicht blos dessen oberer Theil, den Namen Halsberg führte, beweisen

ches mit Aermeln und mit einer Kappe zur Bedeckung des Kopfes versehen ist. Letztere lässt das Gesicht ganz oder nur dessen oberen Theil unbedeckt; sie kann zurückgeschlagen werden (und hängt dann um den Nacken), ebenso wie die Ketten-Bedeckung der Hände*). Unter der Kettenkappe trägt man, um den Kopf zu schonen, eine Haube von Zeug, die buntstreifig und zierlich besäumt erscheint und unter dem Kinn zusammengebunden wird. Ueber der Kettenkappe trägt mau den Helm**), der eine eigenthümliche cylindrische, oben abgerundete Gestalt hat, (verschieden von den im *Hortus deliciarum* vorkommenden kegelförmigen Helmen); er hat Löcher für die Augen, (es kommen Darstellungen vor, wo durch ein solches Loch ein Pfeil geschossen wird) und ein eigenes, mit kleineren Löchern versehenes Stück zum Athmen vor dem Munde. Mit seidnen Schnüren wird, dem Texte zufolge, der Helm festgebunden. Oben sind die Helme mit dem mannigfachsten, phantastisch emporsteigenden Schmucke versehen: mit verschiedenen Thieren, Löwen, Vögeln, Adlerköpfen, Flügeln, Krallen, Hirschgeweihen, mit Blumen, edlen Steinen,

mit menschlichen Händen und Füßen, mit bunten Fähnlein u. s. w. Einer trägt eine Art Windmühle, die sich vermuthlich beim Ansprennen drehte. Die Amazonen-Jungfrau Kamilla trägt auf dem Helme einen verschlossenen Kasten, der ohne Zweifel symbolische Beziehung auf die Trägerin hat, u. s. w. Zuweilen fehlt der eigentliche Helm über der Kettenhaube und es ist statt dessen nur ein sogenannter „Eisenhut“ von der gewöhnlichen Form der Hüte, oder, bei Königen, die Krone aufgesetzt.

Ueber dem Kettenhemd wird stets ein Wappenrock getragen, ähnlich wie ein solcher auch in andren bairischen Handschriftbildern vorkömmt, während er in denen, welche den oberrheinischen Gegenden angehören (z. B. im *Hortus deliciarum* und in den Zeichnungen der Heidelberger Handschrift des Rolandliedes vom Pfaffen Chunrat), fehlt. Der Wappenrock, der bis an das Knie reicht, ist ohne Aermel, vorn und hinten geschlitzt, so dass er beim Reiten zu beiden Seiten niederfällt, oft auch unten vielgeschlitzt und mit Troddeln verziert, zuweilen mit einer Wapenstickerei auf der Brust.

Die Schilde sind bauchig und von der Gestalt eines abgerundeten Dreieckes; sie sind so gross, dass sie ungefähr Leib und Brust bedecken. Doch mag zuweilen eine grössere Dimension vorauszusetzen sein, da der Maler z. B. die Kamilla, nachdem sie im Kampfe gefallen, auf ihrem Schilde in die Burg tragen lässt. Innen haben die Schilde, am oberen Theile, einen grossen Riemen, daran sie um den Hals hängen und so namentlich während des Marsches u. a. getragen werden; an demselben Riemen werden die Schilde auch in der Wohnung aufgehängt; am unteren Theil haben sie einen oder zwei kleinere Riemen, die mit der linken Hand gefasst werden, um den Schild beim Kampfe zu regieren. Näheres über die Beschaffenheit der Schilde findet sich im Text, z. B. in der Beschreibung des Schildes, den Vulkan für den Aeneas gearbeitet, v. 5723:

Er war gefasset innen
Mit Borten und mit Fellen,
Und war all das Gestelle
Mit goldenen Nägeln dran geschlagen . . .
Viel wohl das Brett geschnitten war
Und gefüglic bezogen
Wohl behütet und wohl gebogen,
Das meisterte Vulkan.
Das Schildgeriem war Corduan,

mehrere Stellen des Textes, z. B.: v. 7521:

Er stach dem Pallas das Schwert
Unter dem Halsberg in den Leib.

Auf dem hierzu gehörigen Bilde hebt Turnus, der ins Knie gestürzt ist, den Wappenrock des Pallas auf und sticht ihm das Schwert von unten in den Leib. Ebenso;

v. 7585: Er schoss dem Herzoge Turnus
Durch den Halsberg in die Seite.

v. 11821: Durch den Halsberg er ihm stiess.
In das Herz durch den Leib. U. a. m.

Die Gothaer Handschrift liest an einigen Stellen (bei Myller v. 5631 sqq.) sogar Halsband statt Halsberg.

*) Von dem Kettenhemde, welches Vulkan dem Aeneas schmiedet, wird gerühmt (v. 5643): „dass es ein Mann mit leichter Mühe tragen und sich darin rühren mochte, wie in einem leinenen Gewande.“ Ebendasselbst (v. 5657) wird von den „eisernen“ Hosen gerühmt, dass sie „fest und von kleinen Ringen“ gewesen seien.

**) Dass stets unter dem Helm eine Kettenkappe getragen ward, ergibt sich aus mehreren Textstellen, z. B.

v. 7507: Den Helm er ihm durchschlug
Und der Hauben Ringe.

(*der huben ringe*, nach der Berliner Handschrift. Die Gothaer hat: *der vfen ringe*).

v. 12235: Des Helmes er ihm abschlug
Beinahe einer Hand lang . . .
Er zerschlug ihn auch der Ringe
Bei dem Haupte ein Theil.

Das war der Frauen Venus Rath,
 Ein Borte war darauf genäht
 Der Anmuth und Pracht wegen,
 Und ein Sammt darunter,
 Ich weiss nicht ob grün oder roth,
 Es war gethan aus Noth:
 Wer den Schild führte,
 Dass ihn nicht berührte
 Der Borte, noch das Leder,
 Und dass ihn deren keines
 An den Hals riebe,
 Und ihm die Haut ganz bliebe.

Auf der Aussenseite des Schildes, die in der Regel mit kostbaren Steinen geschmückt war, zeigen hier die Bilder den mannigfachsten Wappenschmuck. Man sieht horizontale, schräge, sich kreuzende Balken; schachförmige Felder, gleich dem Wappen der Grafen von der Mark; rautenförmige Streifen, wie solche die Grafen Manderscheid haben, u. s. w. Man sieht Blumen, z. B. die Rosen der Grafen von der Lippe; Wappenthiere, Adler, Löwen und Leoparden; zusammengesetzte Wappen aller Art, z. B. den doppelten Löwen der Grafen Rechberg; den halben Adler und darunter drei Rosen, das Wappen der Grafen Wertheim. U. a. m.

Die Lanzen sind lange schlichte Stäbe mit breiter eiserner Spitze, zuweilen mit Fähulein geschmückt, die mannigfach, auch wohl mit dem Schildwappen, verziert sind. Die Schwerter werden an einem breiten Gurte um den Leib getragen; sie sind insgemein gross und breit. Bei der Darstellung eines Kampfes führt einer der Ritter die Lanze und hat zugleich das Schwert an einem Bande um das rechte Handgelenk hängen.

Die Bogenschützen sind, gleich den Jägern, ungepanzert und nur der Kopf mit einem Hute bedeckt. Der Bogen hat etwa halbe Manneshöhe; der Pfeil ist mit Widerhaken versehen; der Köcher hängt, wie die Schwertscheide, an einem besonderen Gurte um den Leib; seine Gestalt ist der ähnlich, welche im *Hortus deliciarum* vorkommt. Das Horn, darauf Jäger und Thurmwächter blasen, hat die einfache Gestalt des Büffelhornes und ist mit einigen Streifen geschmückt.

Die Frauen tragen ein engärmeliges Unterkleid und darüber ein Oberkleid mit weiten langen Aermeln, die fast bis auf den Boden niederhängen. Das Oberkleid ist häufig ungegürtet und so lang, dass es meist die Füsse bedeckt. Das Haar hängt bei den Jungfrauen frei herab und ist in der Regel mit einem Baude ge-

schmückt; die Frauen tragen insgemein einen Schleier, der die Haare ganz oder auch zum Theil verhüllt. Kamilla und ihre Amazonen tragen Binden um das Haupt, auch im Gefecht um die Helme. Der Frauenmantel gleicht dem der Männer, oben mit einem Pelzbesatz, unten mit einer prachtvollen Borte von Stickerei oder Steinen; zuweilen ist er an dem Haarband oder, bei der Dido, an der Krone befestigt, statt frei auf den Schultern aufzuliegen. Verschiedene Stellen des Textes nennen die kostbaren Stoffe, aus denen diese Kleider und ihr mannigfacher Schmuck bestehen.

Der Sattel der Pferde hat die bekannte Form mit hoher Vorder- und Rücklehne, um beim Lanzenrennen fest sitzen zu können; darunter eine Schabracke. Er ist mit einem Gurte um den Leib des Pferdes und um die Brust befestigt. Alles Zeug an Sattel und Zäumen ist bei dem Aufzuge der Kamilla und ihrer Jungfrauen mit reichem Schmuck und Glöcklein versehen. Auf den Bildern, wo die Jagd der Dido dargestellt ist, reitet diese seitwärts, ebenfalls mit hoher Rücklehne des Sattels, mit prächtiger lang niederhängender, bunt geschlitzter Schabracke und einem kleinen Fusstritte statt der Steigbügel. Hinter ihr, auf dem Rücken des Pferdes, steht ein Hündchen, das sie am Bande hält.

Die Burgen sind stets mit Zinnen gekrönt und mit Thürmen versehen; über die Zinne schaut der Wächter mit dem Horne. Die Thore sind meist geradlinig, auch mit schrägem, sparrenförmig stehendem Sturze, seltner mit rundbogiger Wölbung gezeichnet. Auf den Thürnen sind die Hespern, Riegel, Schlösser und Ringe*) genau angegeben. Die Fenster in den Mauern sind meist mit kleinen Rundbögen überwölbt; zuweilen in jener blumig ausgeschnittenen Form, welche an niederrheinischen Gebäuden vom Schlusse des 12. Jahrhunderts häufig vorkommt**). Ein Bild stellt die Arbeit der Maurer, das Hinzutragen der Steine und des Kalkes, das Aufsetzen und Richten der Steine und den Meister mit der Kalkkelle, der einen faulen Gesellen in den Haaren zaust, dar. Thürme werden

*) Der Ring dient zum Klopfen, wie es im Texte heisst, v. 2447:

Eine Weile klopfte sie davor
 Und rührte den Ring!

**) Beispiele besonders in dem Boissere'schen Werk über die Bauwerke am Niederrhein vom siebenten bis zum dreizehnten Jahrhundert.

durch den Mauerbrecher gestürzt, einen langen, mit Eisen beschlagenen und mit Ringen versehenen Balken (der jedoch nicht in Seilen hängt, sondern — wohl aus Unkenntniss von Seiten des Malers — von mehreren Kriegern mit den Händen gegen die Mauer getragen wird). An die gebrochenen Mauern wird Feuer angelegt, durch Fackeln, die entweder zusammengebundenen Kerzen oder hohen Töpfen gleichen, aus welchen die Flamme hervorschlägt.

Bei Andeutung des Inneren von Wohnungen sind insgemein die Rundgewölbe der Decke gezeichnet, mit kleinen Thürmchen zwischen den einzelnen Bögen, oder mit Angabe des Schieferdaches. Säulen, mit einfach wulstigem Kapitäl, kommen, wiewohl selten, vor. Bei dem Hause der Sibylle bestehen die Säulenkapitäl aus phantastischen Thierköpfen. Die Schäfte scheinen hier mit gewundenen Reifen verziert. Reichere, aber nicht sonderlich verständliche, Architektur byzantinischen Styles zeigen die Grabgewölbe des Pallas und der Kamilla, bei deren Beschreibung sich das Gedicht besonders in der Aufzählung des kostbaren Materials wohlgefällt. Ueber dem Grabmal der Kamilla hängt die ewig brennende Lampe in dem Schnabel eines wohlstylisirten Vogels, ein einfaches bauchiges Gefäss, aus dem die Flamme emporschlägt.

Zum Sitzen dienen in der Regel längere Bänke oder Sessel, auf denen Polsterkissen liegen; letztere sind, wie es scheint, einfach viereckige Kasten, aber nicht selten mit reichem architektonischem Schmucke versehen. Auch kommen Polsterstühle mit reichgedrechselten Füßen und Rücklehne vor. Vor Sessel und Stühlen ist stets ein Teppichstück ausgebreitet; auch an Fussbänken fehlt es nicht. Häufig jedoch, zumal im Freien, sitzt man nicht auf Sesseln, sondern auf dem Boden mit kreuzweis untergeschlagenen Beinen.

Das Schreibepult hat die gewöhnliche Form einer schrägen Tafel, die auf einem schweren gedrechselten Fusse ruht, und darin das Tintenfass in Gestalt eines Hornes steckt.

Der Speisetisch, mit einem Teppich bedeckt, der vorn in reichen Falten niederhängt, zeigt mancherlei Gefässe, in denen Speisen — Braten, Fische, vielleicht auch Gemüse — befindlich sind; ebenso Gefässe zum Trinken und verschieden geformtes Backwerk. Die Speisen werden von den Dienern knieend auf den Tisch gesetzt; von andren werden hoherhoben Pokal-artige Gefässe herbeigetragen. Der Führer dieser letzteren, der Mundschenk, trägt in der Hand einen Stecken.

Man sieht auf dem Tische einige grosse Messer, wohl zum Zerschneiden der Speisen, keine Gabeln. Es wird mit den Fingern in die Schüssel gelangt und so die Speise zum Munde geführt.

Die Betten zeigen ein schweres Gestelle, etwa nach Art byzantinischer Säulen gedrechselt; drüber einen Bogen, an welchem eine Gardine befestigt ist. Die Matratze, auf welcher die Schlafenden ruhen, ist nach dem Kopfende zu beträchtlich erhöht; sie liegt über einer Decke, welche vorn in reichen Falten niederfällt. Unter dem Haupte des Schlafenden ist ein kleines Kissen befindlich. Ein reichgemustertes Stück Zeug dient zum Zudecken; die Schlafenden tragen stets ein Unterkleid.

Die Zelte erscheinen von kegelartiger Haupt-Form; sie laufen nach oben, in einem grossen Knopfe, spitz zusammen.

Die Schiffe sind entweder von der Form einfacher Kähne, mit spitzen oder schneckenartig gewundenen Ecken, statt deren auch Thierköpfe vorkommen; oder sie haben eine Kajüte mit Fenstern, die auf mannigfache Weise im Style der byzantinischen Architektur geschmückt sind. Eine mit Riegel und Schloss versehene Thür, zu der man von aussen auf Leitern emporsteigt, öffnet das Schiff. Der Führer, stets durch Bart und Kapuze ausgezeichnet, leitet das Schiff mit dem Steuer, einem Ruder von beträchtlicher Breite, welches seitwärts neben dem Schnabel durch den Rand des Schiffes gesteckt ist. Der Mast ist stark und nicht hoch, oben mit einer Kugel oder einem Wimpel geschmückt und in der Regel mit einem breiten Segel versehen.

Die Todtenbahnen haben dieselbe Gestalt, wie noch heutiges Tages, nur mit der Andeutung schweren byzantinischen Schmuckes. Sie sind mit prachtvollen Teppichen bedeckt. Beim Begräbniss, wenn die Bahre von Pferden oder Maulthierern getragen wird, sind die Tragbäume der Bahre an die Sättel der Thiere festgebunden. Die Leidtragenden folgen, beim Begräbniss der Kamilla, mit Kerzen in den Händen.

Es fehlt endlich nicht an der Darstellung allerlei anderer Geräte und Bedürfnisse des Lebens, an Arbeitszeug für Schmiede, Zimmerleute, Maurer und Feldarbeiter, an Fässern und Mantelsäcken, an Leuchtern, Schachbrettern u. s. w.

Auch der Galgen ist nicht vergessen. Es ist eine Querstange, die über zwei gabelförmigen Pfosten liegt.
(Beschluss folgt.)